



O TEXTO DRAMÁTICO EM SALA DE AULA SOB O VIÉS DO MÉTODO PERFORMÁTICO: UMA PROPOSTA DE LEITURA LITERÁRIA A PARTIR DA OBRA *MARIA ROUPA DE PALHA* DE LOURDES RAMALHO¹

Rian Lucas da Silva
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB)

Resumo: Trabalhar, em sala de aula, com adaptações de obras clássicas parece ser um caminho benéfico para a formação inicial de sujeitos que ainda não possuem o hábito de leitura. Em virtude disso, o presente artigo objetiva apresentar uma proposta de leitura, por intermédio do texto dramático infantil *Maria Roupas de Palha* (2008) – uma adaptação do conto de fadas clássico *Cinderela* – dos Irmãos Grimm, da escritora paraibana Lourdes Ramalho, com base na abordagem do Método Performático enquanto instrumento para se ler o texto dramático. A problemática encontrada para a realização deste estudo deu-se devido à necessidade de se levar à sala de aula gêneros não tão comuns e conhecidos por parte de alunos e professores, como o dramático, que há, ainda, um ideal de que se trata de um texto somente com função para encenar e não para lê-lo. Para a realização deste trabalho, utilizou-se de pesquisa qualitativa de cunho bibliográfico, com base em alguns autores como Arroyo (1990), Formiga (2009), Kefalás (2012), Oliveira (2010), Lúcio (2005) e alguns outros. Espera-se, como resultados, que a proposta de leitura aqui apresentada contribua para as discussões referentes à leitura de textos dramáticos em sala de aula, de modo a formar leitores críticos e reflexivos de obras integrais, sem que se precise recorrer a resumos nem a paráfrases de textos da obra.

Palavras-chave: Ensino de Literatura; Texto dramático; Proposta de leitura; Método Performático.

EL TEXTO DRAMÁTICO EN EL AULA BAJO EL MÉTODO PERFORMÁTICO: UNA PROPUESTA DE LECTURA LITERARIA DE LA OBRA MARIA ROUPA DE PALHA DE LOURDES RAMALHO

Resumen: Trabajar en el aula con adaptaciones de obras clásicas parece ser una vía beneficiosa para la formación inicial de sujetos que aún no tienen el hábito de la lectura. Por

¹ Trabalho produzido no componente curricular intitulado “Literatura Infantil e Juvenil” do curso de Licenciatura em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa pelo IFPB, ministrada e orientada pela professora Dra. Kelly Sheila Inocêncio Costa Aires.

eso, este artículo tiene como objetivo presentar una propuesta de lectura, a través del texto dramático infantil *Maria Roupa de Palha* (2008) – adaptación del clásico cuento *Cinderela* – de los hermanos Grimm, de la escritora Lourdes Ramalho, basada en el planteamiento del Método Performático como instrumento de lectura del texto dramático. El problema encontrado para este estudio se debió a la necesidad de llevar al aula géneros que no son tan comunes y conocidos por estudiantes y docentes, como el dramático, que aún existe un ideal de que se trate de un texto con una función única: actuar y no leerlo. Para la realización de este trabajo se utilizó una investigación bibliográfica cualitativa, basada en algunos autores como Arroyo (1990), Formiga (2009), Kefalás (2012), Oliveira (2010), Lúcio (2005) y algunos otros. Se espera, como resultado, que la propuesta de lectura aquí presentada contribuya a las discusiones sobre la lectura de textos dramáticos en el aula, con el fin de formar lectores críticos y reflexivos de obras integrales, sin necesidad de recurrir a resúmenes y paráfrasis de la obra.

Palabras-clave: Enseñanza de la literatura; Texto dramático; Propuesta de lectura; Método Performático.

Introdução

O texto dramático destinado ao público infantil, no Brasil, ganhou destaque a partir do ano 1948, por meio da montagem da peça *O casaco encantado*, de Lúcia Benedetti. Nesse período, o cenário brasileiro, de acordo com Lúcio (2005), representava peças cujas características residiam em mecanismos puramente moralizantes, apresentadas ora no espaço escolar, ora em espaços alternativos.

Nesse contexto, Arruda et al. (2019) demarcam que foi com Maria Clara Machado que o gênero dramático passou a ser concebido de outra maneira, pois os atores adultos encenavam obras escritas pela autora, cujas produções dramatúrgicas objetivavam, sobretudo, respeitar não só a linguagem infantil, mas também o universo desse público. Há, então, uma atenção mais cuidadosa e preocupada com as relações que envolvem a escritura de textos para crianças, tendo em vista que já se reconhece as singularidades desse grupo específico.

Nesse sentido, o texto dramático, quando pensado na esfera educacional, encontra-se em situação de marginalidade e invisibilidade quando comparado a outros gêneros como o romance. É justamente por causa desse cenário que este estudo apresenta, como problemática, a necessidade de se trazer à baila discussões acerca desse gênero específico, pois se trata de um texto dificilmente lido em sala de aula porque se diferencia dos demais gêneros literários em virtude de não ser um texto escrito apenas para a leitura, mas para ser encenado também. Dessa forma, enquanto texto literário, o texto dramático é praticamente esquecido e/ou deixado à margem em sala de aula, mais especificamente, nas aulas de literatura (ARRUDA et al., 2019).

Nesse sentido, este estudo pretende apresentar uma possibilidade para se ler o texto dramático de modo que fuja da ideia de que esse texto foi pensado e escrito somente para a encenação. Para isso, escolheu-se o texto *Maria Roupas de Palha*, de Lourdes Ramalho, uma adaptação do conto de fadas *Cinderela*, dos Irmãos Grimm, para ser desenvolvida uma proposta de leitura literária composta por cinco momentos/oficinas, a partir do Método Performático.

Entende que esse método escolhido, quando alinhado a textos dramáticos, pode colaborar significativamente para a construção de sentidos e para a compreensão do texto literário, haja vista que o Método Performático prioriza a performance, ou seja, leva em consideração não só a fala, mas também os gestos e as expressões durante o processo de leitura.

Para a realização deste trabalho, utilizou-se de pesquisa de abordagem qualitativa de cunho bibliográfico, pois se acredita que, ao utilizar essa metodologia, existe a vantagem de o pesquisador conseguir ter acesso a diversos trabalhos muito mais amplos já publicados a respeito do tema e, ademais, partiu-se de estudos exploratórios, que também podem ser definidos, em parte, como pesquisas bibliográficas, conforme menciona Gil (2008).

Metodologicamente, este trabalho segue a seguinte sequência: a) apresentar-se-á um breve panorama a respeito da adaptação de livros clássicos; b) contextualizar-se-á acerca do Método Performático, definindo-o e exemplificando-o; e c) propor-se-á uma possibilidade de aplicação do texto dramático em sala de aula.

A adaptação de livros clássicos: um breve panorama

Historicamente, sabe-se que a questão da adaptação de livros para o público de jovens leitores não se trata de uma modalidade recente no que diz respeito à história da leitura, tendo em vista que ela surgiu, de acordo com Formiga (2011), muito antes do desenvolvimento da conhecida literatura infantil, quando sequer havia leituras exclusivas desse gênero específico. De todo modo, práticas adotadas por esse público estavam se formando e, dentre muitas, surgem as histórias folclóricas de origem camponesa, intituladas pelos românticos do século XIX de “contos de fadas”. É preciso demarcar que esses textos foram reformulados ao longo do tempo sob diferentes maneiras para se encaixar nos padrões estabelecidos de cada época.

Nos finais do século XIX, no Brasil, Figueiredo Pimentel, mais especificamente em 1894, inaugurou os Contos da Carochinha, que foram recolhidos e adaptados da tradição oral de sua época. A respeito dessa tradição oral, é válido acrescentar que essa literatura de cunho

oral veio ao Brasil com os portugueses, acrescida tanto da mitologia quanto das tradições indígenas e, posteriormente, enriquecida a partir das contribuições africanas. Nesse cenário, a criança colonial mantinha contato próximo com bastantes histórias orais contadas, até então, pela junção dessas três culturas (ARROYO, 1990).

Consoante Bittencourt (2004), após um século, destacam-se os professores do Colégio Pedro II, que se encarregaram da produção de obras didáticas das variadas disciplinas. Entre esses docentes, surge um nome bastante importante: Carlos Jansen. Ele não só traduziu, como também adaptou obras literárias estrangeiras destinadas aos discentes, incluindo grandes nomes da literatura, conforme apregoa Coelho (1984): *Contos seletos das Mil e uma noites* (1882); *Robinson Crusóé*, de Jonathan Swift (1885); *Dom Quixote*, de Cervantes (1887); *Viagens de Gulliver a terras desconhecidas*, de Jonathan Swift (1888); e *As aventuras do celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891).

As personagens tradicionais da cultura oral, como *Chapeuzinho Vermelho*, *Branca de Neve*, *Pequeno Polegar*, entre outros, que haviam sido conhecidos pelos pequenos leitores do século XVIII a partir da recolha de Perrault, alcançavam a mesma repercussão das versões dos irmãos Grimm, seguidos, adiante, da criação de novos contos de Andersen, que acrescentou diversos outros personagens, como *O Soldadinho de Chumbo* e *O Patinho Feio*, por exemplo.

A princípio, quando a literatura infantil já se firmava com uma infinidade de gêneros criados exclusivamente para o público infantil, os textos adaptados às idades permaneceram atendendo à imaginação infantil, pois a sobrevivência do gênero por meio do tempo era notória. Dessa forma, surgem inúmeras narrativas adaptadas de obras primas no que concerne à literatura universal, a exemplo de Júlio Verne e os contos *As mil e uma noites*, que foram (re)modeladas a novas tradições.

Nessa conjuntura, Figueiredo Pimentel, Carlos Jansen Müller e Monteiro Lobato surgem enquanto nomes importantíssimos que se destacam na área da tradução e adaptação de muitos clássicos da literatura universal, entre muitos outros nomes hoje consagrados como adaptadores profissionais em nosso país. Segundo Formiga (2009), as obras adaptadas, sejam elas sob as várias denominações de termos, são acolhidas pelos leitores há muitos séculos, razão pela qual a concebemos como um gênero historicamente construído, ganhando leitores desde os retóricos da Roma antiga até hoje, quando se percebe uma maior reprodução desses textos.

Assim sendo, as obras adaptadas foram direcionadas a determinados públicos e espaços específicos: a escola. Para isso, os textos selecionados receberam um tratamento editorial que se iniciava logo com a escolha do clássico e do nome do adaptador, além do

nome do ilustrador e dos demais sujeitos que lidavam com toda a produção e a circulação desse bem de consumo no mercado. A respeito disso, Machado (2002) defende a ideia de que se deve ler os clássicos desde muito cedo, uma vez que eles passam a ser uma fonte indissociável da bagagem não só cultural, mas também afetiva do leitor, de modo que o ajuda a construir sua identidade.

Seguindo essa mesma linha de raciocínio, Formiga (2009) salienta que a leitura integral de um texto clássico pode não atrair o leitor por causa de inúmeros fatores, a saber: a provável incompreensão da linguagem, bem como o excesso de descrições que podem desagradar um leitor mais dinâmico. A autora ressalta que, por outro lado, o mesmo clássico pode ganhar uma adesão do leitor quando é transformado em outro objeto impresso – uma adaptação, por exemplo.

A partir do momento em que a adaptação dispõe de outros protocolos de leitura, como a questão do acréscimo de ilustrações, simplificações da linguagem e/ou outras mudanças tipográficas, surge, pois, a democratização do consumo da leitura, de modo que respeita o gosto daqueles a quem se dirige ou a ele se adequa.

Acerca disso, Feijó (2010) conceitua adaptações como sendo apropriações que obedecem às regras estabelecidas em lei, nunca sendo consideradas formas de plágio. Para o estudioso, as adaptações literárias podem ser entendidas como um tipo de tradução que envolve alguns mecanismos, como a seleção de conteúdo, em virtude de ser o resumo de uma história, de modo que adequa a linguagem para o leitor de uma nova era. Ademais, ele destaca a importância de as crianças e jovens reconhecerem as adaptações literárias desde muito cedo para que, posteriormente, possam aproximar-se dos textos originais e lê-los.

Isso posto, acredita-se que a adaptação pode surgir como um caminho e/ou possibilidade para apresentar e tornar os clássicos bastante acessíveis tanto às crianças quanto aos adolescentes, tendo em vista que esses leitores possuem uma perspectiva de leitura que nem sempre alcança todas as sutilezas estéticas, padrões de uso da língua com palavras e construções sintáticas complexas.

Por fim, a adaptação surge como uma possibilidade para atrair a atenção do leitor, pois, conforme pontua Machado (2002), não é preciso que a primeira leitura ocorra por intermédio de textos originais, mas de adaptações, por exemplo, com o propósito de que seja propiciado ao leitor um momento mais sedutor, atraente e tentador, bem como possa funcionar, sobretudo, como um convite para a posterior exploração dos textos originais.

Entendimentos à luz do Método Performático: breve contextualização

A princípio, reconhece-se que, para trabalhar com textos literários em sala de aula, existem diversas metodologias e/ou possibilidades das quais o docente pode se valer, como o Método Recepcional de Maria da Glória Bordini e Vera Teixeira de Aguiar, o Letramento Literário de Rildo Cosson, o Método Performático, tendo como base os pressupostos de Eliana Kefalás Oliveira, e tantos outros. Neste estudo, é justamente sobre esse último exemplo citado que este trabalho se debruça.

Oliveira (2010) destaca que a abordagem de um texto baseada em uma leitura performática pode ocorrer a partir de dois vieses: vocalizada ou silenciosa. Isso pressupõe, nesse sentido, não o isolamento com o texto, mas a tentativa de esmiuçá-lo de maneira a jogar e/ou brincar com ele, a fim de que o leitor consiga descobrir não somente as nuances corporais, como também as expressivas e vocais, seja isso feito de forma individual ou coletiva.

A autora ressalta que a partir do momento em que uma leitura oralizada é realizada, esse método oportuniza aos alunos uma ligação intrínseca estabelecida entre corpo e a obra, pois o aluno consegue vivenciar as sensações mais diversas, cuja origem reside na experiência trazida com a união do momento de leitura com expressões vocais e/ou corporais. Em contrapartida, quando a realização do momento de leitura é feita por intermédio de uma leitura silenciosa, surge, no corpo, o despertar de sensações distintas, como a presença de calafrios, medo, coragem, tristeza, alegria, dentre outros.

Em outras palavras, a leitura em voz alta serve para aproximar um contato efetivo com a obra e com a experimentação do corpo, ao passo que, na leitura silenciosa, participam do jogo leitor os sons, as sensações e as emoções produzidas por meio de palavras e daquilo que está em volta do leitor no ato da leitura (KEFALÁS, 2012).

Nesse sentido, o Método Performático, conforme o próprio nome já sugere, busca trazer para o centro das discussões a performance, ou seja, a necessidade de se formar leitores que levem em consideração tanto a voz quando a expressão corporal do sujeito durante o ato de leitura. Trata-se, portanto, de uma proposta de abordagem que focaliza a leitura de forma lúdica, haja vista que valoriza a importância no contexto pedagógico e social. Nesse método específico, é imprescindível valorizar a voz e o corpo do sujeito no ato de leitura porque

dar voz ao texto é antes um jogo, uma oportunidade de o aluno leitor realizar descobertas imprevistas no ato de ler o texto. O leitor ao incorporar em sua voz o texto escrito, pode provocar nele sentidos diversos, e o texto, por sua vez, ao penetrar no leitor, confere a ele novas possibilidades de compreensão do mundo. (OLIVEIRA, 2010, p. 286-287)

Percebe-se, dessa forma, que esses encontros ecoados entre a voz do sujeito com a voz do texto no ato de leitura lúdica permitem um contato de maior aproximação efetivo com o texto, sobretudo quando se parte do entendimento de que a leitura performática possibilita ao discente dois elementos primordiais: o de descobrir e, acima de tudo, o de descobrir-se enquanto indivíduo leitor.

A partir dessas considerações realizadas acerca do Método Performático, este trabalho centraliza a sua proposta ao trabalhar com a abordagem de leitura oralizada, com o propósito de que os alunos, durante a leitura do texto, sejam capazes de entrarem em pleno e contínuo contato com o texto literário, levando em consideração as expressões vocais e, também, corporais, características essas bastante importantes quando se fala sobre o Método Performático.

Passeio literário: conhecendo a autora e a obra

Maria de Lourdes Nunes Ramalho, mais conhecida apenas como Lourdes Ramalho, nasceu em 23 de agosto de 1993, no Rio Grande do Norte, onde cresceu rodeada por contadores e cantadores de histórias, uma vez que a sua família vem de uma tradição constante de artistas e educadores, cenário esse que a fez despertar sua paixão pela cultura popular e pelas raízes de seu povo. Posteriormente, migra para Pernambuco e, depois, estabiliza-se na Paraíba, mais especificamente em Campina Grande, onde se consolidou enquanto escritora e dramaturga (ARRUDA et al., 2019).

Seu primeiro texto fora escrito já na adolescência, quando escreveu um texto dramático para ser encenado na escola. É justamente esse contexto escolar que serviu de muito tempo para as suas produções. Anos após, a obra da escritora encontrou-se diante de uma intensa efervescência cultural na medida em que seus textos possuíam o propósito de (re)elaborar a cena nordestina, de modo que passa a ter destaque em todo o cenário nacional textos como *Fogo-Fátuo* (1974), *As Velhas* (1975), *A Feira* (1976) e *Os Mal-Amados* (1977).

Suas obras diferenciam-se de outros dramaturgos por apresentar, em seus textos, características singulares e próprias de suas raízes nordestinas, além de possuir uma linguagem bastante particular. Dessa forma, Diógenes Maciel e Valéria Andrade, por

exemplo, são alguns dos pesquisadores que vêm, cada vez mais, debruçando-se nos estudos relacionados à obra e à vida desta autora².

No que concerne aos textos publicados especialmente para o público infantil, Lúcio (2005) destaca que Lourdes Ramalho escreveu uma coletânea de 14 textos em versos que tratam temas como os autos populares de natal, histórias e/ou artimanhas de João Grilo e recriações de contos populares tradicionais que circulam no âmbito da oralidade. Dentre alguns, destaca-se *Maria Roupa de Palha*, uma adaptação do clássico *Cinderela*.

Resumidamente, a peça traz em seu enredo a história de Maria, uma menina filha de um senhor chamado Amadeu, um viúvo que não possuía condições de criar a menina e, em virtude disso, decide entregá-la para morar com uma senhora nomeada no texto apenas por “Patroa”. Ao chegar na nova casa da senhora, a menina recebe um vestido de palha para realizar os seus afazeres domésticos. Logo encontra um amigo bastante fiel, um papagaio, personagem esse que, desde a chegada da menina, tentava avisar ao pai dela das reais perversidades que a Patroa pretendia fazer. Os dois amigos, então, mantêm uma relação tão amigável a ponto de, durante um cafuné realizado na cabeça do papagaio, Maria consegue desfazer o feitiço da fada má, que relegava a vida do príncipe encantado do Reino Ti-Rim-Tim-Tim ao corpo de uma ave. A partir da quebra dessa maldição, Maria torna-se a personagem responsável por levar até o príncipe uma caixa com uma coroa e com o anel do reino. O caminho realizado pela personagem é narrado sob diversos lugares: Maria conversou com as nuvens, estrelas, raios solares, a lua e os asteroides, até chegar ao reino encantado. Assim que conseguiu chegar, o príncipe já a aguardava e, conforme prometido outrora, casou-se com Maria e realizou uma grande festa para todos os sujeitos do reino.

De acordo com Arruda et al. (2019), Lourdes Ramalho, especialmente nessa obra teatral, direciona o leitor à viagem de diversos caminhos dos contos de fadas como *Cinderela* e *A Gata Borralheira*, cujas personagens princesas passam por um processo de abandono e, sobretudo, por estarem relegadas a excessivos trabalhos domésticos atribuídos por uma outra mulher que, à primeira vista, parecia ser boa, mas que guarda muitos sentimentos de rancor dentro de si, de modo que trata os outros com ódio e desdém.

Proposta teórico-metodológica de leitura: caminhos e possibilidades

² Aos interessados, essas e outras informações acerca da vida e da obra da autora aqui em debate podem ser consultadas na revista “Correio das Artes”, que é uma espécie de suplemento literário do jornal paraibano “A União”, disponível integralmente e gratuitamente em: <https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/correio-das-artes/edicao-digital-2020/correio-das-artes-agosto-de-2020>. Acesso em: 12. ago. 2021.

A proposta de leitura que será apresentada a seguir destina-se, preferencialmente, aos alunos do 6º ano do Ensino Fundamental II, tendo como principal objetivo de aprendizagem a realização da leitura do texto dramático *Maria Roupas de Palha*, da escritora paraibana Lourdes Ramalho, por meio do Método Performático. A proposta é apenas uma possibilidade, não um modelo rígido e estável, podendo ser adaptada a depender dos objetivos do professor que deseja aplicar em sua turma. Por fim, a oficina subdivide-se em cinco momentos, com o período de duração previsto para quatro horas.

(1º momento/30min) – Questionar aos alunos se eles já leram um texto dramático e de que se trata esse gênero específico. Essas interrogações, embora possam parecer simplórias à primeira vista, são fundamentais para o início da discussão para que o professor possa conhecer o perfil da turma, pois, caso os seus alunos não conheçam, cabe ao docente, antes mesmo da leitura, realizar uma breve explanação acerca dos principais pontos que configuram um texto dramático.

Posteriormente a esse diálogo, a fim de aguçar a curiosidade dos alunos, o professor pode oferecer pistas sobre qual leitura será realizada em sala de aula, citando o título da obra e a autora, por exemplo. Isso pode ser feito a partir de perguntas como “você conhece essa autora?”, “já ouviram falar?”, “a partir do título, o que ele nos permite inferir?”, “de que assunto vocês acham que essa história vai tratar?”. Essa etapa é importante para que sejam levantados os conhecimentos prévios e inferências dos alunos. É válido lembrar que, ao final da leitura, o professor precisa retomar essas perguntas para saber se as inferências feitas pelos alunos foram confirmadas e/ou negadas.

Além disso, o professor pode indicar, de forma complementar à sua explicação sobre o texto dramático, um vídeo bem curto sobre os principais elementos desse tipo específico de texto, disponibilizado na plataforma YouTube, no canal “Khan Academy Brasil”, no seguinte link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=SHQI1Fex2F4>.

(2º momento/60min) – Realizadas as discussões teóricas/explicativas na etapa anterior, neste momento o professor pode realizar uma leitura compartilhada sem necessariamente buscar, ainda, nenhuma intenção performática, com o objetivo de que os alunos possam, inicialmente, conhecer o texto. A leitura pode ser de forma individual ou coletiva, silenciosa ou oralizada. Aqui, sugere-se que ela ocorra de maneira coletiva e oralizada. Nessa etapa da leitura, é recomendado que o docente esteja atento para identificar, na leitura dos alunos, os pontos mais performáticos. Um exemplo disso ocorre logo no início da peça, quando a rubrica indica que o papagaio está cantando. “PAPAGAIO (Canto.) Papagaio louro! Do bico dourado! / Que de condenado e aprisionado já está cansado!” (RAMALHO, 2008, p. 72).

Perceba que, nessa fala, é notória que ela deve ser lida como se estivesse cantando. Compete ao professor mediar esse processo de leitura, indicando e/ou aconselhando, sempre que possível, outras formas de dizer as falas dos personagens, como cantando de forma mais pausada, mais rápida, entre outros exemplos. Aconselha-se, ainda, que se siga a leitura completa da obra sem que haja uma divisão dos personagens, para não correr o risco de alguns alunos pensarem estar sendo beneficiados com um personagem com pouca ou mais fala que outro.

(3º momento/60min) – Após terem finalizado a primeira leitura integral do texto, no terceiro momento, o professor/mediador, que já identificou os pontos mais performáticos durante a leitura na etapa anterior, deve iniciar a busca pela performance na leitura dos discentes. De forma improvisada, todos farão novamente a leitura do texto, desta vez tentando identificar as inflexões das falas dos personagens. É o momento de deixar a imaginação e a criatividade dos alunos livres, de modo que eles consigam descobrir novos caminhos de compreensão e interpretação do texto. É interessante, nesta etapa, que os alunos consigam compreender além daquilo que está escrito, ou seja, que possam ser capazes de ler as entrelinhas e, dessa forma, construir novos significados. No trecho abaixo, por exemplo, o papagaio demonstra preocupar-se com Maria, e ele faz isso por meio de palavras e, também, de atitudes. Este trecho é apenas um exemplo de como novas leituras podem ser construídas em sala de aula: “PAPAGAIO: Maria vá repousar que dos panos cuidado eu! Deita aí bem quietinha. Coitada! Já adormeceu. Agora vou me arranjar com o poder que Deus me deu.” (RAMALHO, 2008, p. 76).

Ainda nesse terceiro momento, a fim de buscar a performance do texto com os alunos, o professor pode lançar alguns questionamentos para aflorar a sensibilidade dos alunos e, além disso, para ajudá-los a compreender os sentimentos que não foram descritos de forma explícita na peça, mas que podemos inferir tendo como base o próprio texto.

(4º momento/50min) – O professor pode sugerir um “jogo de fala” com os seus alunos, que deve ocorrer do seguinte modo: 1) dividir a turma em duplas; 2) escolher algumas passagens/diálogos da peça lida e distribuir entre as duplas; 3) um integrante da dupla deve ler a parte que recebeu do professor, e o outro integrante também deverá ler, mas de uma forma diferente da leitura realizada pelo colega (essa diferença pode ser por meio da entonação de voz mais grave/fina em algumas palavras, pela demora ou rapidez na fala de alguns termos e/ou expressões, entre outros).

Acredita-se que esse jogo pode ser bastante profícuo para ser realizado em sala de aula, pois se espera que os alunos percebam que uma mesma fala de um personagem pode ser

dita de diversas e diferentes maneiras, e o seu sentido poderá mudar de acordo com a intenção ao qual estou dando a minha leitura/fala. Recomenda-se o trecho abaixo, tendo em vista que ele apresenta diversas possibilidades de entonação de voz durante a leitura: “MARIA: Com esta roupa de palha o povo vai rir de mim! Dizer: “Que menina feia essa desse tal de Confim, como o Príncipe quis noiva tão desajeitada assim?” Mas, que fazer? Já cheguei, o cofre vou entregar! Depois saio de fininho...” (RAMALHO, 2008, p. 77).

Por fim, é válido acrescentar que o professor deve priorizar, acima de tudo, por um jogo respeitoso e solidário entre os alunos, uma vez que os alunos precisam compreender que não há perdedor nem vencedor nesse jogo, pois cada um poderá ler a mesma fala de formas diferentes, já que é justamente esse o objetivo.

(5º momento/40min) – Para concluir a proposta, o professor, para averiguar se os alunos conseguiram compreender os pontos principais da peça lida, pode sugerir a criação de um mapa mental que sintetiza os principais ideais que foram explanados nas discussões anteriores. Esse mapa mental pode ser criado gratuitamente a partir do Canva³, disponível para acesso em: https://www.canva.com/pt_br/graficos/mapa-mental/. Abaixo, há um exemplo que pode servir como modelo para as criações dos alunos. É importante mencionar que o exemplo se trata apenas de um modelo, e não de uma forma rígida e engessada e, por causa disso, cada aluno tem liberdade e autonomia para a criação dos mapas mentais. Após a criação, o professor pode sugerir que os alunos imprimam suas produções para serem colados em cartazes, que deverão ser disponibilizados na própria sala, a fim de que cada discente possa conhecer as produções uns dos outros. Para finalizar, caso o professor tenha percebido que, de fato, os alunos tenham realmente se interessado na leitura, pode sugerir que os alunos assistam, em casa, à encenação da peça, disponível no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=HJ19QVESFXA>.

Imagem 1: exemplo de mapa mental

³ Lançado em 2013, o Canva é uma ferramenta on-line, com modelos grátis e pagos, cujo objetivo é a criação de *designs*.



Fonte: o autor

No exemplo mostrado acima, há, no centro, alguns personagens escolhidos pelo produtor e, nas laterais, há qualidades de cada um dos personagens citados. Não se trata, por sua vez, de um modelo universal, pois cabe a cada estudante a criação do seu próprio mapa, de acordo com a sua criatividade e aspectos mais importantes que julgar necessário.

A proposta apresentada, que foi dividida em cinco momentos, tratou o texto literário como foco central para a leitura integral e, alinhado a isso, surge a questão do Método Performático ao colocar em evidência, durante a leitura, não apenas a voz (oralização), mas também aspectos referentes à postura, ao corpo, enfim, à performance, características essas que podem ser aproveitadas quando se trata de textos dramáticos.

Considerações finais

Neste estudo, abordou-se, embora se reconheça que de forma breve, um panorama a respeito da adaptação de livros clássicos, de modo que se tornou evidente as diversas modificações e transformações pelas quais os livros passaram e, de certa forma, ainda passam para se constituir enquanto um material imprescindível para a leitura em sala de aula.

Além disso, debateu-se sobre as vantagens de se trabalhar, em sala de aula, com obras clássicas adaptadas, cujas opiniões de autores diversos serviram de fundamento para atestar a capacidade que essas adaptações podem exercer no contexto de leitura de alunos, de modo a aproximá-los do universo literário.

Em seguida, apresentou-se uma contextualização teórica acerca do Método Performático, exemplificando seus objetivos e formas de abordagem. Viu-se que essa

abordagem, quando alinhada a textos dramáticos, por exemplo, pode servir para a aproximar os alunos desse tipo específico de texto, pois considera o texto como um jogo e, sendo assim, oferece ao estudante a possibilidade de jogar com ele.

Posteriormente, descreveu-se, brevemente, sobre a vida e obra da autora Lourdes Ramalho, demonstrando os caminhos que ela percorreu desde muito cedo até chegar à escrita de textos que a tornariam conhecida, como as suas obras dramáticas infantis, por exemplo.

Ademais, este trabalho focalizou o texto dessa autora específica como uma possibilidade, dentre tantos, para se trabalhar em sala de aula devido à capacidade narrativa que possui para escrever textos que chamem a atenção do jovem leitor, sobretudo por se tratar de uma adaptação de uma obra bastante conhecida por esse público.

Sugeriu-se, por fim, uma proposta de leitura com o texto literário Maria Roupá de Palha, recomendada à turma do 6º ano do Ensino Fundamental II, dividida em cinco passos, cujas oficinas foram pensadas para atingir uma leitura inteiramente integral, repleta de novos significados e rica em possibilidades de interpretação, dando espaço suficiente aos alunos para adentrarem no texto e, sobretudo, interagir com ele.

Nesse sentido, ressalta-se, novamente, o caráter sugestivo que a proposta de leitura apresenta, pois não é algo que deve ser seguido a rigor, como se fosse uma receita de bolo, muito pelo contrário. Sendo assim, compete ao docente traçar metas e caminhos que melhor satisfaçam as necessidades de sua turma, pois se sabe que cada uma possui suas especificidades e, portanto, é inteiramente compreensível que alguma oficina seja mudada em detrimento de objetivos pretendidos pelo professor com a sua turma.

Referências

ARROYO, Leonardo. **Literatura Infantil brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

ARRUDA, A et al. Performatizando a leitura do texto dramático infantil: uma proposta em sala de aula. **Revista Leia Escola**, Campina Grande, v. 19, n. 2, 2019.

BITTENCOURT, Circe. Editores e autores de compêndio e livros de leitura (1810-1910). **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 30, n. 3, p. 475-491, set./dez. 2004.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**. 2. ed. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1984.

FEIJÓ, Mário. **O prazer da leitura: como a adaptação de clássicos ajuda a formar leitores**. São Paulo: Ática, 2010.

FORMIGA, Girlene Marques. **Adaptação de clássicos literários: uma história de leitura no Brasil.** Tese (Doutorado em Letras) – UFPB, João Pessoa, 2009.

FORMIGA, Girlene Marques. As várias formas de ler clássicos: uma proposta com as adaptações. In: BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico (Org.). **Ensinar Literatura através de projetos didáticos e de temas caracterizadores.** João Pessoa: Editora UFPB, 2011.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

KEFALÁS, Eliana. **Corpo a corpo com o texto na formação do leitor literário.** Campinas: Autores Associados, 2012.

LÚCIO, A. C. M. **Teatro infantil e Cultura popular.** Campina Grande: Bagagem, 2005.

MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

OLIVEIRA, Eliana Kefalás. Leitura, voz e performance no ensino de literatura. **Signótica,** Goiânia, v. 22, n. 2, p. 277-307, jul./dez. 2010.

RAMALHO, M. de L. N. Maria Roupá de palha. In: **Maria Roupá de palha e outros textos para crianças. Maria de Lourdes Nunes Ramalho.** Organização e Introdução: Valéria Andrade e Ana Cristina Marinho Lúcio. Campina Grande: Editora Bagagem, 2008.

RECEBIDO EM: 21/09/2021 – ACEITO EM: 02/11/2021